



CHARLES HOHMANN

Homonoia

Vol I Beiträge zur Literaturwissenschaft

Inhaltsangabe

Vorwort

Beiträge zur Literaturwissenschaft

T.S. Eliots Objective Correlative: Mémoire présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg/ Suisse pour obtenir le grade de Licencié ès Lettres.

Annäherungen an Mark Twain: Referat gehalten am 11. März 2018 im Hotel Rigi-Kulm anlässlich der Buchpremiere *Climbing the Rigi*.

Angel and Rocket Pynchon's Gravity's Rainbow and Rilke's "Tenth" Duino Elegy: Second Part of the Doctoral Dissertation *Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow. A Study of Its Conceptual Structure and of Rilke's Influence*, .

Elsa Lasker-Schöler's poetische Sehnsuchtssprache im Lichte der Bilder von Marc Chagall: Referat gehalten am 22.4.2010 im Literaturklub Ägeri.

Jostein Gaarder: Der Geschichtenverkäufer. Psychogramm (Neurogramm) des Protagonisten: Referat gehalten am 15.6.2021 im Literaturklub Ägeri.

Das Alltägliche macht blind fürs Wunderbare: Thornton Wilder und die ewige Frage nach dem Sinn des Lebens. **TR7**, Nr 48, 1983, S. 3.

Der moderne Moralist: John B. Priestley „E Inspäcker chunnt“. **TR7**, Nr 50, 1983, S. 8-9

Neue Bezüge zur Dichtung: Jahrestagung der deutschen und Schweizer Anglisten 1982 **NZZ**, Montag. 4. Oktober 1982 Nr. 230

Zwischen Romantik und Modernismus: Tagung der Schweizer Anglisten 1983 in Genf, **NZZ**, Donnerstag, 2. Juni 1983, Nr 126.

Dichtung und Erkenntnis: Internationale Anglistentagung in Eichstätt, **NZZ**, Dienstag, 22. November, Nr 273.

Ein gescheiterter Odysseus?: Zürcher Veranstaltungen zum 100. Geburtstag von Ezra Pound **NZZ**, Dienstag, 22 Oktober 1985 Nr 245.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Beiträge zur Literaturwissenschaft

T.S. Eliots Objective Correlative: Mémoire présenté à la
Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg/ Suisse
pour obtenir le grade de Licencié ès Lettres.

EINLEITUNG

I. Ziel der Arbeit

II. Methode

III. Material

A. DAS OBJECTIVE CORRELATIVE: ANNÄHERUNGEN AN EIN LITERATURKRITISCHES KONZEPT

1. Erster Versuch einer Bestimmung

1.1. T. S. Eliots Beschreibung

1.2. Rhetorische Entsprechung in Eliots Werk

1.3. Weitere Quellen für die Erklärung des
Konzeptes

1.4. Das objektive Korrelat aus psychologischer
Sicht

1.4.1. Eine Katharsis Theorie?

1.4.2. Die Beziehung zwischen Korrelat und
Emotion

1.4.3. Die Intersubjektivität des Korrelates

2. Francis Herbert Bradley

3. Das Konzept des objektiven Korrelates und verwandte ästhetische Theorien

3.1. Die Imagismus-Bewegung

3.2. Der Kubismus

4. Die Funktion des objektiven Korrelates als metonymisches Ordnungsprinzip von Textkomponenten

5. Die Kritik an Eliots Definition

6. Zweiter Versuch einer Bestimmung

6.1. Vorüberlegungen

6.2. Systematische Beschreibung der Fragestellung

6.3. Das objektive Korrelat

B. MÖGLICHE URSPRÜNGE DES OBJEKTIVEN KORRELATES

1. Vorüberlegungen

2. Das objektive Korrelat und die Rasa-Dhvani-Theorie

3. Wurzeln in der Romantik

3.1. Parallelen in Coleridges Biographia Literaria

3.2. Walter Pater

3.3. W. Allston und die amerikanischen Transzendentalisten

4. Weitere von der Literaturkritik erforschte Quellen

5. Schlussbetrachtungen

C. LITERATURVERZEICHNIS

Annäherungen an Mark Twain: Referat gehalten am 11. März 2018 im Hotel Rigi-Kulm anlässlich der Buchpremiere Climbing the Rigi.

Angel and Rocket Pynchon's Gravity's Rainbow and
Rilke's "Tenth" Duino Elegy: Second Part of the Doctoral
Dissertation Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow. A
Study of Its Conceptual Structure and of Rilke's
Influence,

1. Foreword
2. Pynchon and Rilke: A Survey of Criticism
3. The Human Predicament in Gravity's Rainbow and the
Duino Elegies
 - a. The Self and the World
 - b. Extramental Reality
 - c. The Human Lot
 - d. Preliminary Conclusions
4. The Life-Death Opposition in the Elegies and in
Gravity's Rainbow
 - a. The Life-Death Opposition and Its Resolution in
the Elegies
 - b. Death in the Elegies and Gravity's Rainbow
5. The Angel in the Elegies and in Gravity's Rainbow
6. Heroic and Orphic Transcendence: Major Weissmann
and Slothrop
 - a. Rilke's Concept of "Verwandlung" and its
Kafkaesque Inversion in Gravity's Rainbow
 - b. Major Weissmann and Rilke's "Hero"
 - c. Slothrop: A Parody of Rilke's Orpheus

7. Gravity's Rainbow as an Expansion of Rilke's "Tenth Elegy"

8. Afterword: Pynchons' Style: Between Mythopoeia and Mythoclasm

9. Bibliography

Else Lasker-Schülers poetische Sehnsuchtssprache im Lichte der Bilder von Marc Chagall: Referat gehalten am 22.4.2010 im Literaturklub Ägeri.

Jostein Gaarder: Der Geschichtenverkäufer. Psychogramm (Neurogramm) des Protagonisten: Referat gehalten am 15.6.2021 im Literaturklub Ägeri.

Das Alltägliche macht blind fürs Wunderbare: Thornton Wilder und die ewige Frage nach dem Sinn des Lebens. TR7, Nr 48, 1983, S. 3.

Der moderne Moralist: John B. Priestley „E Inspäker chunnt“. TR7, Nr 50, 1983, S. 8-9

Neue Bezüge zur Dichtung: Jahrestagung der deutschen und Schweizer Anglisten 1982 NZZ, Montag. 4. Oktober 1982 Nr. 230

Zwischen Romantik und Modernismus: Tagung der Schweizer Anglisten 1983 in Genf, NZZ, Donnerstag, 2. Juni 1983, Nr 126.

Dichtung und Erkenntnis: Internationale Anglistentagung in Eichstätt, NZZ, Dienstag, 22. November, Nr 273.

Ein gescheiterter Odysseus?: Zürcher Veranstaltungen
zum 100. Geburtstag von Ezra Pound NZZ, Dienstag, 22
Oktober 1985 Nr 245.

Der Verfasser

Vorwort

Den Buchtitel ziert eine Münze, geprägt mit einer Abbildung des Leuchtturms von Alexandria, einem der sieben Weltwunder der Antike. Der Pharos war wahrscheinlich das höchste Bauwerk seiner Zeit und nicht nur Wahrzeichen der gerade erst von Alexander dem Grossen gegründeten Stadt, sondern zugleich Ausdruck eines neuen Geistes, verkörpert durch die Bibliothek von Alexandria: Hier begegneten sich Orient und Okzident zum ersten Mal spirituell, wurden Dichtkunst und Grammatik gelehrt, legten Philosophen wie Archimedes, Eratosthenes, Aristarchos, Euklid und Kallimachos die Grundlagen für Mathematik, Natur- und Kulturwissenschaften. Ihr Leitgedanke: homonoia – gemeinsam eines Sinnes und eines Herzens zu sein im Streben nach Ordnung und Einheit im Wissen. Gottfried Benn meint dazu treffend: „Der griechische Kosmos schuf durch den Hellenismus die innere Lebensform für die halbe Erde.“

Selbst in Alexandria geboren, fasziniert mich seit jeher diese Epoche der Geistesgeschichte. Immer wieder habe ich versucht, sie zu verstehen und ihr Vermächtnis zu verinnerlichen. Die hier in zwei Bänden gesammelten Beiträge, die allesamt bereits in Büchern, (Fach-)Zeitschriften und Zeitungen erschienen sind, legen ebenfalls Zeugnis von dieser Hingabe ab.

Der erste Beitrag im literaturwissenschaftlichen Band handelt von einer Gestaltungstheorie in der Dichtung: dem Konzept des objektiven Korrelats – und einem Analogon in der indischen Kunstästhetik. Ihm folgt der Versuch, sich in den schriftstellerischen und persönlichen Kosmos von Mark

Twain einzufühlen. Der nächste Text, entnommen aus meiner eigenen Dissertation, geht sodann der Frage nach, warum Thomas Pynchons Roman „Gravity’s Rainbow“ als Persiflage von Rainer Maria Rilkes „Duineser Elegien“ gelten kann. Weiter geht es mit einer Suche nach religiösen Berührungspunkten zwischen der Bildersprache von Else Lasker-Schüler und den Werken von Marc Chagall. Im Anschluss zeigt ein Kommentar zur Charakterisierung des Geschichtenverkäufers in Jostein Gaarders so betitelter Roman auf, wie auch die Neurowissenschaft eine literarische Hilfswissenschaft sein kann. Mit kleineren Beiträgen aus Zeitschriften und Zeitungen endet dieser erste literarische Teil der Aufsatzsammlung schliesslich.

Im zweiten Band, der pädagogische Arbeiten enthält, wende ich mich zunächst Fragen der allgemeinen Sprachdidaktik zu. Einem Fachbeitrag auf Spanisch folgt eine deutsche Zusammenfassung, die in einer schweizerischen Fachzeitschrift erschienen ist. Sodann werden mögliche Anwendungen der Theorien von Jean Piaget im Unterricht unter besonderer Berücksichtigung des Sprachunterrichts diskutiert. Ein Vergleich zwischen den Wirkungen auf den ungesteuerten Spracherwerb von Videofilmen einerseits und Hörbüchern andererseits zeigt auf, inwiefern die beiden Verfahren ganz unterschiedliche Kompetenzen fördern. Es folgen kleinere, zum Teil durchaus polemische Zeitungsartikel zur Plurilingualität. Den Abschluss bildet ein kulturgeschichtlicher Essay.

Gehen Sie, geschätzte Leserin, geschätzter Leser, gern ganz bewusst durch diese Zusammenfassung und das Inhaltsverzeichnis. Wählen Sie daraus genau den Beitrag, der Sie am meisten neugierig macht. Möchten Sie dazu etwas beitragen, freue ich mich auf Ihre Kontaktnahme unter charles.hohmann@gmail.com.

An dieser Stelle bedanke ich mich bei allen, die mich bei diesem Projekt tatkräftig unterstützt haben, vor allem bei den Lehrern und Dozenten, die mir mit wertvollen Ratschlägen beigestanden haben; insbesondere Pater Ludwig Räber, OSB, langjähriger Rektor der Stiftsschule des Klosters Einsiedeln und Professor für Pädagogik an der Universität Freiburg im Üechtland, hat über die Unzulänglichkeiten seines trotzigen Durchschnittsschülers grosszügig hinweggesehen und mich stets ermutigt. Und meinem Doktorvater Dr. Max Nänny, Professor für Anglistik und Amerikanistik, dem ich sowohl an der Universität Fribourg als auch in Zürich als Assistent dienen durfte, schulde ich Dank für seine wissenschaftlichen Anleitungen und die Zeit, die er mir für meine eigenen Nachforschungen zur Verfügung stellte.

Charles Hohmann, Phuket, im Jahr 2021

Beiträge zur Literaturwissenschaft



Bibliotheca Alexandrina

ψυχής ιατρείον



Thomas Stearns Eliot (1888 - 1965)

T.S. Eliots
***OBJECTIVE CORRELATIVE*¹**

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG

- I. Ziel der Arbeit
- II. Methode
- III. Material

A. DAS *OBJECTIVE CORRELATIVE*: ANNÄHERUNGEN AN EIN LITERATURKRITISCHES KONZEPT

- 1. Erster Versuch einer Bestimmung
 - 1.1. T. S. Eliots Beschreibung
 - 1.2. Rhetorische Entsprechung in Eliots Werk
 - 1.3. Weitere Quellen für die Erklärung des Konzeptes
 - 1.4. Das *objektive Korrelat* aus psychologischer Sicht
 - 1.4.1. Eine Katharsis Theorie?
 - 1.4.2. Die Beziehung zwischen Korrelat und Emotion
 - 1.4.3. Die Intersubjektivität des Korrelates
- 2. Francis Herbert Bradley
- 3. Das Konzept des objektiven Korrelates und verwandte ästhetische Theorien
 - 3.1. Die Imagismus-Bewegung

3.2. Der Kubismus

4. Die Funktion des objektiven Korrelates als metonymisches Ordnungsprinzip von Textkomponenten

5. Die Kritik an Eliots Definition

6. Zweiter Versuch einer Bestimmung

6.1. Vorüberlegungen

6.2. Systematische Beschreibung der Fragestellung

6.3. Das objektive Korrelat

B. MÖGLICHE URSPRÜNGE DES OBJEKTIVEN KORRELATES

1. Vorüberlegungen

2. Das objektive Korrelat und die *Rasa-Dhvani*-Theorie

3. Wurzeln in der Romantik

3.1. Parallelen in Coleridges *Biographia Literaria*

3.2. Walter Pater

3.3. W. Allston und die amerikanischen Transzendentalisten

4. Weitere von der Literaturkritik erforschte Quellen

5. Schlussbetrachtungen

C. LITERATURVERZEICHNIS

¹ Mémoire présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg / Suisse pour obtenir le grade de Licencié ès Lettres.

EINLEITUNG

I. Ziel der Arbeit

Seit Eliot den Begriff *objective correlative* prägte, ist er gehört er zum festen Bestand des literaturkritischen Instrumentariums. F. O. Matthiessen nennt den Begriff einen *locus classicus* der Literaturkritik und K. Rayan räumt ihm eine zentrale Bedeutung in der modernen Literaturtheorie ein:

... [t]he term has established itself in literary criticism, to the extent that the most influential criticism of our times is concerned with theme, ambiguity, paradox, irony, and other products of the interplay of the external correlates through which emotion is presented.²

Doch obwohl Eliots Begriff seinen festen Platz im Kanon der literaturkritischen Terminologie hat, gibt es wenig Einigkeit unter Literaturkritikern über seine Bedeutung.³ Es wird darunter allgemein ein Objekt oder eine Begebenheit aus der <realen> Welt verstanden, die in Sprache gefasst, eine Gemütsempfindung auslöst, eine <konkrete Objektivierung>. Allerdings widersprechen sich die Ansichten über die Art dieser Objektivierung. Auf der einen Seite finden wir Kritiker, die darunter ein poetisches Bild verstehen (<image>), wie G. Smith⁴, auf der anderen Seite Kritiker wie Rene Wellek, der es als die Gesamtstruktur eines literarischen Werkes begreift.⁵

Dennoch, untersucht man Eliots Definition des Konzepts, wobei man auch seine dichterische Praxis in die

Überlegungen einbeziehen muss, so stellt man fest, dass Eliot etwas ganz Spezifisches vor Augen hatte.⁶

Ziel dieser Arbeit ist es, sich Eliots eigener Vorstellung vom *objektiven Korrelat* anzunähern und ihren Zusammenhang mit seinem Verständnis des dichterischen Schöpfungsaktes aufzuzeigen. Dabei sollen auch jene Literaturkritiker zu Wort kommen, die sich bereits mit diesem literaturtheoretischen Begriff auseinandergesetzt haben.

II. Methode

Eliots eigene Beschreibung des *objektiven Korrelates* im *Hamlet*-Essay scheint widersprüchlich und lässt viele Fragen offen. Eliot erwähnt den Begriff in diesem Essay nur beiläufig und liefert auch in seinen theoretischen Schriften keine systematische Abhandlung. Eine Präzisierung seines Verständnisses muss deshalb nicht nur seine poetische Praxis einschliessen, sondern auch die Stimmen jener Literaturkritiker berücksichtigen, die sich mit der Thematik auseinandergesetzt haben.

Bei der Zusammenstellung des Materials bildeten sich bald vier grosse Bereiche: ein allgemeiner philosophischer, ein psychologischer, die beide Eliots theoretische Auffassungen beleuchten, sowie andererseits ein literaturästhetischer und ein linguistischer Bereich, die vor allem Eliots dichterische Praxis darzustellen versuchen. Bei der Vertiefung jeder dieser Unterteilungen ergaben sich Parallelen und kausale Verbindungen. Sie bilden den Kern der systematischen Beschreibung der Fragestellung am Ende des ersten Teils.

Im zweiten Teil dieser Arbeit wird Eliots Konzept anderen Beschreibungen des *objektiven Korrelates*

gegenübergestellt. Ich werde aufzeigen, wie sich das Konzept aus der idealistischen Philosophie in der Romantik entwickelte und heute in vielen Kunstrichtungen eine zentrale Rolle spielt. Eliots Anschauung bewegt sich im Rahmen der expressiven Dichtungstheorien und ich habe mich darauf beschränkt, seine Stellung innerhalb dieser Ästhetiken aufzuzeigen, ohne auf denkbare Bezüge zu mimetischen, pragmatischen oder objektiven Theorien einzugehen.

III. Material

Bei der Zusammenstellung des Materials war mir vor allem ein Werk sehr nützlich: M. Mildred, *A Half Century of Eliot Criticism*.⁷ Aufschlussreich und richtungsweisend für meine Arbeit waren die Werke von G. Patterson, *T.S. Eliot, Poems in the Making*⁸ und F. Matthiessens Kapitel über das <Objective Correlative> in *The Achievement of T.S. Eliot*.⁹

² K. Rayan, «Rasa and the <Objective Correlative>» *British Journal of Aesthetics*, 5 (1965), 246.

³ A. Austin drückt es so aus: «Although Eliot's <objective correlative> ... has been widely used, its meaning has never been carefully examined.» «T.S. Eliot's <Objective Correlative>», *University of Kansas City Review*, 26 (1959), 133.

⁴ G. Smith, *T.S. Eliot's Poetry and Plays*, Chicago, 1956, 213.

⁵ R. Wellek, «The Criticism of T.S. Eliot», *Sewanee Review*, 64 (Summer 1956), 419.

⁶ «Eliot ... had ... a specific meaning in mind when he used the term in 1919.» A. Austin, 133.

⁷ Lewisburg: Bucknell U.P., 1973.

⁸ Manchester: Manchester U.P., 1971.

⁹ London: Oxford U.P., 1940, Kap. 3.

A. Das *Objective Correlative* T.S. Eliots : Annäherungen an ein Literaturkritisches Konzept

1. Erster Versuch einer Bestimmung

1.1. T. S. Eliots Beschreibung

In seinem Essay «Hamlet and His Problems» formuliert T. S. Eliot eine Definition des «*Objective Correlative*».

Mr. Robertson is undoubtedly correct in concluding that the essential emotion of the play is the feeling of a son towards a guilty mother: [...] The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an «objective correlative»; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. The artistic «inevitability» lies in this complete adequacy of the external to the emotion; and this is precisely what is deficient in *Hamlet*.¹⁰

Nach Eliot kann man in der Kunst eine Empfindung nur dadurch zum Ausdruck bringen, indem man eine Reihe von Gegenständen, einen Zustand oder eine Ereigniskette findet, die dieser besonderen Seelenstimmung entsprechen. Jedes Mal, wenn diese Gegebenheiten in den menschlichen Erfahrungsbereich gelangen – sie müssen in

Sinnesempfindungen münden –, rufen sie wieder diese Gemütsbewegung hervor. Eliot nennt diese Gegebenheiten, die für den Menschen mit bestimmten Gefühlen verbunden sind, *objective correlatives*, objektive Korrelate; *objektiv*, weil die Gegebenheiten materiell und ausserhalb des Bewusstseins existieren («the external facts») und *Korrelat*, weil sie Gefühlen entsprechen. Eine poetische Erfahrung wird also nicht vermittelt, indem man sie analysiert und darauf die gewonnenen Erkenntnisse darstellt, um sie über diese Beschreibung wieder fassbar zu machen, sondern indem man eine extrapersonale Korrespondenz findet, die Trägerin dieser Erfahrung wird. Diese unmittelbare Kommunikation, die nicht über die rationalen, «verzerrenden» Funktionen der sprachlichen Verschlüsselung und Entschlüsselung geht, ist besonders geeignet, Seelenstimmungen zu übermitteln. So weit sind Eliots Formulierungen einleuchtend, und wir können uns den Normalfall der Kommunikation zwischen dem Dichter und seinem Leser ohne Weiteres vorstellen. Aber, um seine Theorie zu erläutern, verwendet Eliot Beispiele aus dem Drama, die neue, in seinen theoretischen Ausführungen nicht behandelte Aspekte aufwerfen.

If you examine any of Shakespeare's more successful tragedies, you will find this exact equivalence; you will find that the state of mind of Lady Macbeth walking in her sleep has been communicated to you by a skilful accumulation of imagined sensory impressions; the words of Macbeth on hearing his wife's death strike us as if, given the sequence of events, these words were automatically released by the last event in the series.¹¹

Hier findet die Kommunikation nicht, wie wir erwartet hätten, über das Kunstwerk (Drama) zwischen Dramatiker

und Zuschauer statt, sondern zwischen Darsteller und Dramatiker, wobei Eliot eine Identität von Zuschauer und Schauspieler impliziert. Lady Macbeths Gemütszustand sowie die Stimmung, die Macbeth zu seinen Worten veranlassen, sind jeweils auch die Empfindungen des Zuschauers oder Mitempfindenden. Diese Identifikation geht so weit, dass der Protagonist nicht mehr seine Rolle «vorspielt», sondern die durch den Ablauf der Ereignisse (*objective correlatives*) bedingte Seelenstimmung der Zuschauer auf der Bühne darstellt. Er reagiert sichtbar auf die objektiven Korrelate für den stillen Rezipienten, den Zuschauer.

Diese Beobachtung ist nicht ohne Bedeutung, denn sie schliesst eine Interpretation des *objective correlative* aus, wie sie Rene Wellek in seiner *History of Modern Criticism* vorschlägt: «The term here seems to mean simply the right kind of work, the right plot, the whole world of the play or novel and its set of symbols.» Das objektive Korrelat kann nicht schlechthin als Kunstwerk bezeichnet werden, denn in den oben erwähnten Beispielen aus Macbeth setzt jede einzelne Empfindung unterschiedliche Korrelate voraus. Anhand eines Beispiels aus Hamlet – in diesem Fall versagte Shakespeare nach Eliots Ansicht – geht Eliot noch weiter und bringt neue Aspekte ein.

Diese Beobachtung ist nicht ohne Bedeutung, denn sie schliesst eine Interpretation des *objective correlative* aus, wie sie Rene Wellek in seiner *History of Modern Criticism* vorschlägt: «The term here seems to mean simply the right kind of work, the right plot, the whole world of the play or novel and its set of symbols.»¹² Das objektive Korrelat kann nicht schlechthin als Kunstwerk bezeichnet werden, denn in den oben erwähnten Beispielen aus Macbeth setzt jede einzelne Empfindung unterschiedliche Korrelate voraus. Anhand eines Beispiels aus Hamlet – in diesem Fall versagte

Shakespeare nach Eliots Ansicht - geht Eliot noch weiter und bringt neue Aspekte ein, die unsere Vorstellungen von seinem Konzept erweitern:

Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear. And the supposed identity of Hamlet with his author is genuine to this point: that Hamlet's bafflement at the absence of objective equivalent to his feelings is a prolongation of the bafflement of his creator in the face of his artistic problem.¹³

Die angenommene emotionale Identität von Zuschauer und Darsteller wird auch auf den Dramatiker ausgedehnt. Das führt uns zur Schlussfolgerung, dass die Kunstbeziehung Korrelat – Gefühl sowohl für Darsteller, Zuschauer und Künstler gilt; beim Künstler, oder hier Dramatiker, geht sie von der Empfindung aus, während sie sich beim Zuschauer vom Korrelat her darbietet. Der Darsteller spielt eine widersprüchliche Zwischenrolle, denn in der Rolle Macbeths lösen die Korrelate seine emotionellen Reaktionen aus, im Falle Hamlets dagegen ringt dieser vergeblich um ein Korrelat für den Ekel, den er gegenüber seiner Mutter empfindet.

Das ‹Versagen› Shakespeares ist nicht etwa auf künstlerisches Unvermögen zurückzuführen, sondern gründet im Material, von dem der Dichter ausgeht:

None of the possible actions can satisfy it; and nothing that Shakespeare can do with the plot can express Hamlet for him. And it must be noticed that the very nature of the données of the problem precludes objective equivalence.¹⁴

Die dramatische Situation lässt keine Korrelate zu. Eliot erklärt dies so: Gerade, weil Gertrudes Charakter so unbedeutend und nichtssagend sei, kann sie in Hamlet keine adäquate Gemütsstimmung auslösen. Eine dramatischere Darstellung ihrer Kriminalität wäre nötig gewesen.

Eliot bringt das Unvermögen Hamlets, ein objektives Korrelat für die Abscheu gegenüber seiner Mutter zu finden, mit dem Wahnsinn des Protagonisten in Verbindung. Der Wahn Hamlets, im älteren Stück eine List, sei echt, aber gemildert; sein Leichtsinn, seine häufigen Satzwiederholungen, seine Wortspiele, seien nicht Teil einer bedachten Verstellung, sondern eine Art emotionale Befreiung. In der Rolle Hamlets sollen es die Possen einer seelischen Verfassung sein, die sich keine Luft verschaffen könne; im Dramatiker das launische Spiel einer Emotion, die sich nicht künstlerisch bewältigen lasse. Solche Erfahrungen seien uns allen gemeinsam:

The intense feeling, ecstatic or terrible, without an object or exceeding its object, is something which every person of sensibility has known; it is doubtless a study to pathologists.¹⁵

Dieser Hinweis setzt einen besonderen Akzent auf die psychologischen Fragestellungen, die das objektive Korrelat aufwirft. Wir werden diesen Überlegungen einen eigenen Abschnitt widmen.

Im letzten Teil seines Essays versucht Eliot die Frage zu beantworten, warum denn Shakespeare ein Thema wählte, das seine Kräfte überstieg. Er kommt zur Feststellung, dass ihm dazu die nötigen Fakten fehlen:

We need a great many facts in his biography; and we should like to know whether, and when, and after or at the same time as what personal experience, he read Montaigne, II. xii., *Apologie de Raimond Sebon*. We should have, finally, to know something which is by hypothesis unknowable, for we assume it to be an experience which, in the manner indicated, exceeded the fact. We should have to understand things which Shakespeare did not understand himself.¹⁶

Die Anspielung auf Shakespeares Lektüre von Montaignes *Apologie de Raimond Sebon* bleibt dunkel. Es scheint erwiesen, dass Shakespeare Montaigne in Florios Übersetzung kannte, und Robertson identifizierte in Hamlet ganze Verse als sinngemässe oder sogar wörtliche Übernahmen aus Montaignes Werk.¹⁷

Das Charakteristische an der *Apologie* ist der grundsätzliche Erkenntnispessimismus: Der Mensch kann das, was jenseits seines Bewusstseins existiert – das Absolute –, nicht rational erfassen. Robertson findet Anklänge an diesen Skeptizismus in der Figur Hamlets. Er zählt im Stück über ein Dutzend Abschnitte, in denen die Objektivität der menschlichen Erkenntnis infrage gestellt wird.¹⁸ Meint etwa Eliot, dass diese Zweifel am menschlichen Erkenntnisvermögen in Hamlets Unfähigkeit, seine Gemütsbewegung zu objektivieren, zum Ausdruck kommen?

Obwohl uns diese Überlegungen im Ungewissen lassen, so weisen sie dennoch auf einen grösseren philosophischen Zusammenhang hin, der hier impliziert wird und auf den wir später in einem eigenen Abschnitt eingehen wollen.

Eliots Beschreibung des *objektiven Korrelates*, zunächst scheinbar einleuchtend, wird in der Folge mehrdeutig und endet in einem Paradox. Nachdem Hamlet keine *objektiven Korrelate* für seine Gefühle findet, können diese für Aussenstehende gar nicht erfasst werden. Eliot aber beschreibt in seinem Essay den Gemütszustand Hamlets. Beim Vergleich von Shakespeares Drama mit den Vorlagen stellt er zuerst wie Robertson einen Tonunterschied fest: «... an unmistakable tone which is unmistakably not in the earlier play»¹⁹. Gemäss dieser Beobachtung erschliesst er offenbar intuitiv Hamlets Gefühle ohne die Vermittlung eines Korrelates; damit aber räumt er indirekt ein, dass künstlerisches Empfinden auch auf eine andere Art ausgelöst werden kann als durch ein objektives Korrelat.

1.2. Rhetorische Entsprechung in Eliots Werk

Eliot beschreibt das objektive Korrelat als «eine Reihe von Gegenständen» («a set of objects») «einen Zustand» («a situation»), eine «Ereigniskette» («chain of events») «eine kunstfertige Anhäufung von vorgestellten sinnlichen Eindrücken» («skilful accumulation of imagined sensory impressions») oder als «Ereignisfolge» («sequence of events»). Alle diese Ausdrücke suggerieren die Verbindung von einzelnen Elementen, doch wird nicht klar, ob der Zusammenhang zwischen Empfindung und Korrelat kausal oder wie das sprachliche Zeichen arbiträr gedacht ist.

Als Eliot sein Essay schrieb, arbeitete er bereits an Gedichten, die später zum *Waste Land* zusammengeführt werden sollten. Das *Waste Land* setzt sich aus etwa 30 Fragmenten zusammen, deren Aufeinanderfolge durch Abstände oder durch Kursivschrift gekennzeichnet werden. Die Inhalte der Fragmente weisen untereinander durchgehend teils räumliche, zeitliche oder kausale

Verbindungen auf, während ihre Anordnung nicht der Gedankenlogik folgt, sondern einer emotionalen <Logik>, die Eliot «logic of imagination» nennt.²⁰ Diese künstlerische Anordnung von kleineren Fragmenten findet sich in allen Werken Eliots und entspricht seiner Kompositionsmethode.²¹ G. Patterson beschreibt diese Methode als «the piecemeal mode of doing things separately and then seeing the possibility of making a kind of whole of them»²². Sie findet diesen Aufbau auch in den späteren Werken Eliots: «[In the later poetry] the method of assembling parts to form a whole remains unchanged.»

Wir können also zwei Phasen in der Arbeitsweise des Dichters unterscheiden: zuerst die Schöpfung von kürzeren Gedichten oder Fragmenten und danach ihre Anordnung nach einer <emotionalen Logik> zu einem Ganzen. Da nun aber nur in der ersten Phase Korrelate zu den Emotionen <gefunden> werden und Eliot in seinem Essay durchgehend von der <Versprachlichung> von Gemütsstimmungen spricht, muss er mit dem *objektiven Korrelat* diese Fragmente gemeint haben, d. h. die Äquivalente einer spezifischen Emotion und nicht den Gesamteffekt dieser Äquivalente, das eine entsprechend komplexere Empfindung hervorruft, eine «new-art emotion»²³.

Diese Kompositionstechnik und ihre Relevanz für das objektive Korrelat soll uns später eingehender beschäftigen. Zunächst möchte ich auf Eliots Beschreibung des Konzeptes zurückkommen, Erklärungen für die Unklarheiten finden und die nötigen Unterscheidungen für eine systematische Darstellung der Fragestellung treffen.

1.3. Weitere Quellen für die Erklärung des Konzepts

Wer im Essay «Hamlet and His Problems» die Grundlagen einer Poetik zu finden glaubte, ist bleibt unbefriedigt. Die «exakte» Definition Eliots steht bei näherer Betrachtung mit sich selbst im Widerspruch²⁴ und in den Beispielen, die er folgen lässt, wird uns gewahr, dass der Begriff in einem komplexen Gewebe von ästhetischen, philosophischen und psychologischen Beziehungen eingebettet ist.

Wir stellten fest, dass Eliots Werke nach dem Prinzip einer Verkettung von *objektiven Korrelaten* strukturiert sind. Nun müssen wir uns fragen, warum Eliot diesen wichtigen Grundsatz seiner Dichterpraxis so unsystematisch beschrieb. Der Grund scheint in Eliots Desinteresse für gewisse dichtungstheoretische Fragestellungen zu liegen. In einem Brief, in dem er über Anklänge an das *objektive Korrelat* in der indischen Philosophie diskutiert, sagt er:

I should say, however, on first inspection that the Sanskrit author was more concerned with theory of aesthetics and philosophical analysis, and I was concerned more with the concrete presentation of a work of art.²⁵

Es ging Eliot also in seinem Essay in erster Linie um *Hamlet* und in diesem Zusammenhang erwähnte er beiläufig sein Konzept.

Diese Einstellung ist typisch für Eliots Pragmatismus in poetischen Belangen. Wir finden sie wörtlich an andern Orten: «I have no general theory of my own»²⁶ und:

The extreme of theorising about the nature of poetry, the essence of poetry if there is any, belongs to the study of aesthetics and is no concern of the poet or of a critic with limited qualifications. Whether the self-consciousness involved in

aesthetics and in psychology does not risk violating the frontier of consciousness, is a question which I need not raise here; it is perhaps only my private eccentricity to believe that such researches are perilous if not guided by a sound theology.²⁷

Diese Selbsteinschätzung Eliots muss relativiert werden. Wir finden in seinen Schriften wichtige kohärente und systematische dichtungstheoretische Überlegungen, bei denen die <Grenze des Bewusstseins> nicht überschritten wird.²⁸

Wenn Eliot, der sich in der Praxis viel mit Literaturkritik abgab und diese Disziplin sogar wesentlich prägte, ein schöpfungstheoretisches Problem wie die Frage nach dem *objektiven Korrelat* ungenau erläuterte, so wohl darum, weil dieser Begriff ganz einfach zu seinem dichterischen Selbstverständnis gehörte.²⁹

Unter Selbstverständnis begreife ich eine implizite Überzeugung, aus der sich spezifische Einstellungen und Verhaltensweisen eines Individuums oder einer Gruppe erklären und die keiner Rechtfertigung bedarf. Die Ideale der Klassik waren für einen Dichter jener Zeit selbstredend, und sie konnten sich dieser erst bei einer Konfrontation mit widersprüchlichen Wertungen oder durch einen Wandel des Zeitgeistes bewusst werden. Mit dem *objektiven Korrelat* verhält es sich analog. Das Prinzip war für das Kunstverständnis in der Romantik und in den Literaturepochen danach Teil des poetischen Selbstverständnisses – Eliots absolute Formulierung «the only way» bestätigt dies –, sodass, abgesehen von einigen sporadischen Erklärungen in den Theorien der Romantik, das Phänomen erst in den 1950er-Jahren kritisch erfasst wurde.

In den folgenden Abschnitten werden wir versuchen, die Grundzüge dieses Selbstverständnisses zu erarbeiten. Die Bereiche, die das Problem berührt, sind uns teils in Eliots Ausführungen, teils durch seine Praxis gegeben:

- a. die psychologische Dimension des Problems,
- b. das Philosophieverständnis Eliots, aus dem die Idee erwuchs,
- c. die ästhetischen Hintergründe des Konzeptes
- d. und eine linguistische Beschreibung von Eliots Anwendung des Prinzips.

1.4. Das objektive Korrelat aus psychologischer Sicht

1.4.1. Eine Katharsistheorie?

Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts empfanden viele Literaturkritiker das Verhalten Hamlets als rätselhaft und suchten nach psychologischen Erklärungen für sein merkwürdiges Benehmen.³⁰ Auch Eliots Interpretation benutzt vor allem psychologische Argumente. Einzig seine <beiläufige> Definition des *objektiven Korrelates*, die sich zwar auch aus den psychologischen Aspekten des Phänomens ergibt, hat ästhetischen Charakter. Aus diesem Grunde müssen wir die wahrscheinlichen psychologischen Hintergründe, die Eliots Vorstellungen wesentlich beeinflussten, untersuchen.

Der psychologische Charakter von Eliots Beschreibung wird bereits durch die angewandte Methode ersichtlich. Eliot

beleuchtet das Prinzip des *objektiven Korrelates* mit einem Beispiel, das einen Sonderfall darstellt: Er macht uns die Tragweite der Äquivalenz zwischen Korrelat und Emotion bewusst, indem er einen Fall anführt, wo diese Äquivalenz nicht zustande kommt. Das Phänomen ist in der Medizin und der Psychologie bekannt.³¹ Der psychopathologische Bezug wird im folgenden Zusammenhang deutlich:

The intense feeling, ecstatic or terrible, without an object or exceeding its object, is something which every person of sensibility has known; it is doubtless a study to pathologists. It often occurs in adolescence: the ordinary person puts these feelings to sleep, or trims down his feeling to fit the business world; the artist keeps it alive by his ability to intensify the world to his emotions.³²

Eliot sagt uns, dass jedermann heftige Gemütsbewegungen ohne gegenständliche Korrelate kenne und dass dies zweifellos ein Forschungsgegenstand für die Pathologen sei. Wenn also Hamlet bzw. Shakespeare kein Äquivalent für seine Emotionen findet, so handelt es sich um dieselbe allgemeine Erscheinung der menschlichen Psyche, die in verschiedenen Intensitätsgraden offenbar wird: im Dichter heftiger, denn sein Arbeitsmaterial besteht aus Empfindungen; im Durchschnittsmenschen massvoller, denn anstatt seine Gefühlswelt zu thematisieren, verdrängt sie dieser, um seine Gemütsverfassung der profanen Welt anzupassen. Er hat es demzufolge schwerer, seine seelischen Vorgänge in Worte zu fassen. Hinzu kommt, dass Sprache in erster Linie im sozialen Umgang erworben wird, weshalb wir im Gegensatz zum Dichter emotionale Vorgänge in uns selbst nur dürftig ausdrücken können.

Diese <wortlosen> Sachverhalte in der Psyche bilden das Unbewusste. Wenn die Sprache nur als Vehikel für profane